オルフの音楽教育理念に見るゲーテの思想の影響に関する研究
― フリッツ・ロイシュ「オルフ・シュールヴェルクの原理と目標」の再検討を通して ―

佐藤 恩実 [a]

[a] 湘北短期大学保育学科

【抄録】

本研究は、オルフの音楽教育の発展に不可欠な、オルフ理念に対する理解の深化を目的とし、ゲーテの科学観・教育観の視点から、ロイシュ論文「オルフ・シュールヴェルクの原理と目標」を再検討した。

その結果、「神即自然」、「自然の形成意志」、「畏敬の念」というゲーテの思想を踏まえることによって、オルフ・シュールヴェルクにおいて従来個別に捉えられていた、「創造性の伸長」、「自発性」、「自然素材の使用」、「過去への回帰」、「子どもに内在する音楽の発展」というキーワードが関連づけられ、根拠をもって理解できることが明らかになった。

【キーワード】

オルフの音楽教育　　エレメンターレ・ムジーク　　ゲーテの自然科学論・教育論

1. はじめに

ドイツの作曲家、カール・オルフ（Carl Orff 1895-1982）が構想した音楽教育は、初等教育、幼児教育を中心に多くの教育者によって取り入れられ、世界中に普及している。日本にも、1953年に紹介されて以来、約60年にわたって、様々な実践研究が蓄積されてきた。

オルフの音楽教育の特徴は、音楽活動において、「高い芸術性の保証」と「技術的な困難を軽減すること」を同時に実現し、子どもの創造性の伸長を第一の目標とする点にある。彼の目指した音楽教育は、ヴィルトゥオーソ育成のためのものではなく、誰もが参加できる、「演奏者と聴衆を隔てない音楽」による教育であった。この陶冶的側面が重視されている点で、「リズム感」や「絶対音感」の取得など、演奏に必要な個々の音楽的諸能力の伸長を目標とする他の音楽教育メソードとは一線を画している。

オルフの音楽教育理念は、彼が「エレメンターレ・ムジーク（elementare Musik）」と呼ぶ中心概念に集約されている[1)]。このエレメンターレ・ムジークの要素は、「オスティナート」、「ロンド」、「動きを伴う音楽表現活動」、「即興」など、小学校学習指導要領「音楽」にも見られ、多くの音楽科授業で実践されている。また、平成24年度からの新指導要領実施に伴い、「共通事項（音色、リズム、速度、旋律、強弱、フレーズ、反復など）」が重視されるようになり、教師は、こうしたキーワードを含む、オルフの音楽教育理念を理解して、実践的に授業に取り入れていく必要性に迫られている。

さらに、近年では、小学校よりも明確な形態で、オルフの音楽教育活動を導入する幼稚園が多く見られるようになった。幼児教育や保育の現場においては、「身体表現活動の不足」が指摘されているが[2]、もともと、ダンサーのための音楽教育であったオルフ活動が、こうした点でも貢献できることは間違いないだろう。したがって、音楽教育者のみならず、幼児教育者、保育者もオルフの教育理念について深く学ぶことが求められているのである。

しかしながら、1990年代以降、オルフ音楽教育の「衰退」の文字が文献に見られるようになり、「オルフ教育はもはや過去のもの」であるとする研究者もいるのが現状である[3]。その理由の一つとして、教育実践者のオルフ理念に対する理解不足が指摘されて久しいが、教育現場においては未だ改善のめどが立っていない。カール・オルフが説明しているように、オルフの音楽教育はカリキュラムやマニュアルにできない「野生の植物」のような特徴をもち、根づいた国や地域の言語や音楽文化から、それぞれの音楽教育が展開されていく、という理念をもっている。したがって、教育実践者は、彼の理念を理解して、それに基づいて、自身の国や地域における言語、文化などを出発点とする音楽活動を展開する必要がある。

しかし、これは多忙を極める教育現場の実践者にとってはなかなか困難な現実を抱えている。その結果、多くの実践者は、オルフの音楽教育をテーマにしたセミナーなどに参加し、そこで行われている活動を、そのまま自身の授業に取り入れるという、表面的な受け止めに終始しがちである。一部のセミナーにあっては、単に音楽授業のための、新奇なアイディアの紹介所となっている。

「オルフの理論は曖昧」で「わかりにくいもの」であるという見解を示す研究者もおり[4]、実践者の間でも、オルフの理念に対して様々な受け止め方がなされているのは確かである。例えば、星野圭朗は、「工業廃材を材料とした手作り楽器活動はやめるべきである」と、オルフ本人から指摘されたと述べているが[5]、その理由について40年近く過ぎた今でも、研究者・実践者の間では、「単に音色がよければいい」というような誤解に近い受け止め方がなされている。

このような現状を打破し、オルフの理念を正しく理解したうえで、適切な実践活動を展開していくためには、オルフの教育理念を再構築することが急務であるだろう。

以上のような問題意識に基づき、本研究では、オルフの教育理念に対する理解の深化を目的として、フリッツ・ロイシュの「オルフ・シュールヴェルクの原理と目標」[6]の一部を検討する。

2. フリッツ・ロイシュ「オルフ・シュールヴェルクの原理と目的」の検討

ドイツの作曲家、フリッツ・ロイシュによるオルフ・シュールヴェルクの原理と目標についての論文は、ヴィルヘルム・ケラーによるシュールヴェルクの解説書に収められており、日本でも橋本清司の翻訳[7]で多くの研究者に参照されている。

また、このロイシュ論文について検討した先行研究としては、小山郁之進論文[8]、三輪宣彦論文[9]が挙げられる。これらの先行研究は、ミューズ的な教育の概念やホイジンガの「ホモ・ルーデンス」の視点から検討を行っている。これらにより、我々はオルフの包括的な人間観や「遊び」の重要性を把握することができる。

しかしながら、これらの先行研究の視点だけでは、ロイシュ論文がくり返し強調する「自然」と

いう要素を理解するのに十分とは言えない。また、断片的ではあるが、同論文では、ゲーテの思想がオルフの理念の母体となっていることを、複数箇所で示唆している。この点を踏まえた先行研究が見当たらないのである。

そこで本研究では、ロイシュ論文において未検討であった、「自然」との関係について述べている箇所を中心に、その思想の母体となっているゲーテの自然科学論および教育論を踏まえて検討する。なお、前述のように、ロイシュ論文には橋本訳があるが、いささか直訳的であり、専門用語の訳語等の中には、時間の経過によって変化してきているものもあるため、本研究では、筆者において、必要に応じて日本語に訳したものを提示し、そのうえでゲーテの思想に鑑みて考察を進める。

2-1. オルフ・シュールヴェルクに見るゲーテの「神即自然」の思想 ―形成意志と創造性―

ゲーテはドイツの詩人・文豪としてあまりにも有名であるが、自然科学研究の分野でも大きな足跡を残し、その後の科学者たちに影響を与えたということは、音楽教育者たちの間ではあまり知られていない。

ゲーテの自然観は、ニュートンをはじめとする近代科学の自然観とは異なるものであった。近代科学が、「力学的自然観」をもって、「自然を支配し征服することに努めている」のに対し、ゲーテの自然観は、自然と自己とを同一視する特質をもっていた。こうしたゲーテの自然観は、ある科学者たちからは「アニミズム的、文学的」と一笑に付されたが、近代科学の発展の副産物として、公害、軍需産業に利用される爆薬・化学兵器などが人々を危機的状況に陥れたことを背景に、フランクフルト学派をはじめとする研究者たちによって再び見直され、支持されるようになった[10)]。

このようなゲーテの自然観の影響が、ロイシュ論文の以下の箇所にも見られる。

> しばしば、子どもが生活体験の中で、「現代的なもの」（車、飛行機、技術的成果など）を求めているという言説を耳にするが、思い違いをしてはいけない。技術がめまぐるしく変化する今日の世界が、子どもたちの経験を強化したり、陶冶を効果的に行ったりすることなどはあり得ない。子どもの本来的な精神のふるさとは、自然や、動植物、あるいは人間の命の中に存在する根源的（深淵）なものであり、不変的なものなのである。これは、子どもの言語経験についても言えることで、大人がどんなに「教化」しようとしても、子どもたちはやはり童話の中にある真実や現実、すなわち、太陽、月、星、あるいは、夜や明け方の安らかさ、勧善懲悪の思想を、自然から学び続けるであろう。それゆえ、子どもの精神は、この童話をやさしく包んでいる産毛のような優しさに包み込まれて、護られることを求めている。自然はこのことを人間よりもよく「心得ている」からだ。技術革新の時代、大人になって深刻な精神神経的な障害に陥らないためには、子どもの意識下の深いところでこの原世界（Urbezirke）が保持され、息づいた状況になっていなくてはならない。カール・オルフはかつてこのことを、「我々は人間であることを超えることはできない」と、つとめて美しい言葉で述べた[11)]。（筆者訳）

以上のように、ロイシュは、「子どもの精神のふるさと」が自然であり、どんなに時代が変遷しようとも、人間は自然から学ぶ存在である、ということを主張している。

また、以下の箇所では、前述したような、近代科学発展の弊害に対する危機感を募らせ、自然に対する畏敬の念をもって生活していた過去の人々に思いを馳せている。

> 今日は、自然や宇宙の中でいつの間にか増殖している不合理で得体の知れぬものによって、我々の心が支配されかねない感覚をもつ時代だ。だからこそ、五感を意識して正しく働かせ、精神的に適切な対応をしなくては、これらの影響によって、我々の教育と生活が合理的に維持できなくなる危険にさらされている。
>
> 昔は、今よりももっと「物の内面を見つめ、聴き取る」ことによって、それを自然の内面性やものの見方に照らし、生活の中に生かすことができていた。ゲーテも『3つの畏敬』の中の、その第二「我々の足もと（unter uns）」において、大地に対する畏敬の念と教育にとっての重要性を説いている[12]。（筆者訳）

以上のように、ロイシュは、公害・戦争などの近代科学発展の弊害を、「増殖している不合理で得体のしれないもの」と表現している。

なお、ゲーテの「大地に対する畏敬の念」は、ゲーテの教育観の重要な概念であるため、次項において詳しくふれたい。

以上のような、近代科学の偏った発展と誤った利用に対する危機感と、自然を尊重する態度への回帰を前提として、フリッツ論文において、ゲーテの自然観における「神即自然」の概念が、シュールヴェルクの理念の根幹をなしていると読み取れる箇所が見られた。

ところで、該当箇所を引用する前に、キリスト教と切り離して語ることはできない「創造」の意味について、触れておきたい。

> 神に象ってつくられた人間の本質を貫き、勇気をもって創造に挑戦する以外に、今日の教育者に突きつけられた、切実かつ重大な課題があるだろうか！
>
> しかもそれは、教育者が神の像としての創造の精神を有することを前提とする[13]。（筆者訳）

ロイシュも主張するように、ヨーロッパの人々にとって「創造」という行為は、「創造主」である神の似姿としての人間でいるために欠くことのできない使命なのである。

ここに、オルフ教育が創造性の伸長を第一の目標とする根拠がある。

一方で、日本の音楽教育者は、「コミュニケーション能力の伸長のために表現活動を行うことが望ましい」、「創作活動によって音楽に対する理解が深まり、愛好の心情が増大する」という視点で創作活動を指導することが一般的であると思われる。これらの視点に異論はないが、我々がオルフの音楽教育の理念を根本的に把握しようとするならば、オルフらの主唱する「創造」に対する使命感を理解しておく必要があるだろう。

ここでゲーテに議論を戻すことにしよう。ゲーテも当然キリスト教の影響下にあったわけであるが、その自然科学観が、従来のキリスト教的自然観（宇宙観）とは異なるため、独特の創造観が生まれたのである。キリスト教が「人間と自然をはるか頭上の神が支配している」という三者からなる宇宙観をもつのに対して、ゲーテは「自然はすなわち神であり、すなわち世界である。しかも人間は、このような自然（マクロコスモス＝無限宇宙）

の縮図ともいうべきミクロコスモスにほかならない」という一元論的な自然観をもっていた[14)]。

このような「神即自然」という自然観に基づき、ゲーテは神である自然には創造する力、すなわち「形成力（Gestalt Kräfte）」が内在していると考え、それを自身の科学研究の根底に据えていた。

そして、マクロコスモスが形成するのであるから、その縮図である人間も創造することが必然であると捉えていたのである。

そして、神である自然は、何かに支配されているのではなく自らの意志で、すべてのものを創造しているのであるから、そのことを「形成意志（Gestald Willen）」と呼び、人間の創造性おいても、誰かにやらされるのではなく、自発的に行うことが重要になってくるのである[15)]。

以上のような、ゲーテの自然観を踏まえると、以下のようなロイシュ論文の言説も、「自ら積極的に表現する子どもを育成する」といった皮相的な教育目標にとどまらない、「創造」というものの重要性を説いている、ということが理解できるのではないだろうか。

> シュールヴェルクは、自由な遊びの中で、音楽に向かう力（für die Musik）と音楽による力（durch die Musik）を目覚めさせることが、最近になってわかってきた。それは、我々が幼いころにもっていたが、はるか以前に忘れてしまっている遊びの根源に対する勇気、喜び、信頼を呼び覚まし、他の活動ではおそらく手に入れられない、健康で自然な、「形成する力」をもたらすものである。
>
> シュールヴェルクは、まさに（1920年代）当時の形成意志（ゲシュタルトヴィッレン）から生まれたもので、子どもと大人が一体となって、創造に関わり、音楽活動に生気をもたらすものであった。シュールヴェルクは、子どもから大人までの音楽体験を通して、民族音楽と芸術音楽の要素形式を有機的に結び付けて、まったく新しい「統一体」を創り出した。それは、音楽教育者たちが長い間熱望しながらも、成し得なかったものである。この「統一体」は、音楽と教育とを結びつけ、我々が本来もっている能力を引き出して、創造的な人格へと築き上げる営みであって、単に教育上効果があるからというような代物ではない[16)]。（筆者訳）
>
> 言葉のリズム遊びは、動き（太鼓を打つ、馬に乗る、模倣の動作）と結びついて、口調をなめらかにし、手拍子・足拍子によって関節をゆるめてくれる。このことは、「意欲に重点を置く」音楽授業では、とうてい達成することができない。真の喜びと感激が、音楽の生命形成力から自然と湧いてきてこそ、陶冶要因として教育的に活用できるのである[17)]。（筆者訳）
>
> 子どもは、生来の自然らしさによって、大人よりもずっと誤りのない反応をする[18)]。（筆者訳）

上に挙げたような内容を、従来のオルフ研究では、単なる「創造性の伸長」の喚起と受け止めていた。そして、「子どもに内在する音楽を引き出す」という教育方針を、性善説的な子ども観に基づく、動機づけのための方策と捉えがちであった。しかし、そうしたオルフの音楽教育における子どもへの絶対的な信頼感は、ミクロコスモスである人間のうち、誤った近代科学の産物に毒されていない、最も自然的な、すなわち神に近い存在として、子どもを捉えているからなのである。

以上のように、ゲーテの自然科学観を踏まえることによって、オルフの音楽教育においては、「自然である」ということは、「神に近い」ことを意味していることが明らかになった。また、創造するという行為は、神である自然の行為の縮図として人間も行うものである。それゆえ、音楽活動においても「創造性の伸長」が重視されなければいけないのである。そして、その創造行為は、自らの形成意志によって、自発的に行われなければならない、ということが理解できるだろう。

2-2. オルフ・シュールヴェルクにおける「過去への回帰」と「大地に対する畏敬の念」

ゲーテは、古代を第2の自然と捉えていた。ゲーテは、1786年のイタリア旅行でヴェローナの博物館を訪れ、古代の墓標の遺跡を見学した（《アナクレオンの墓》の詩でよく知られている）。この時、古代ギリシア後期に作られた墓石の、単純で自然な姿から湧き出てくる生命力に感銘を受けたゲーテは、古代が「人間が自然と一つになって生きていた時代」であったと考えるようになった。「古代人たちは、自然を機械と見なすガリレイ、デカルト以来の近代的思想とは根本的に違った自然観を有していた」[19]ので、ゲーテは、古代芸術を第2の自然であると捉えるようになったのである。

高橋によれば、ゲーテの自然観は、神である自然という世界の中に、かつて自然と一体であった人々の創造した「古代」という第2の自然が含まれ、その中に自己が存在しているという3つの同心円を示すという[20]。

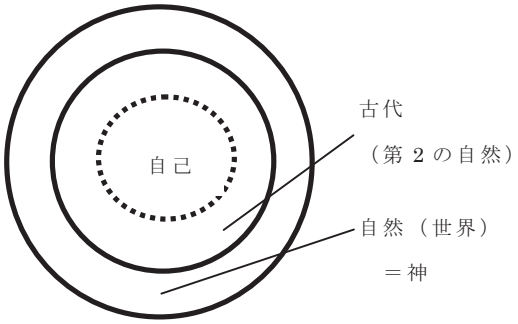

図１：高橋によるゲーテの自然観の図示

以上のゲーテの古代の捉え方を踏まえると、以下のロイシュの言説を理解することができる。

> この「シュールヴェルクの原理と目標」は、何らかの方法を論じて得たとか、何らかの教育の結果として得られたというような、枯渇した「泉」を想起させるものではなく、澄みきった、とめどなく湧き出ずる力の源泉を思わせる「泉」であり、それを溜めておく貯水槽のようなものなのである。それこそまさに、我々が何世紀にもわたって、民族の歌や遊びや含蓄に富んだ言葉から吸い上げ、蓄積してきた、精神と形式の力に他ならない。たとえ今、その「泉」が誤った生活や教育によって枯渇したかのように見えるとしても、きっとそれは再び湧き出して、新しい効果をもたらすにちがいない。我々はこれまで、この民族的な伝統遺産を教育に活かしてこられなかっただけなのだ。けれども経験的には、こうした童話、言い伝え、童謡・民謡に含まれる不滅の価値に気づいているし、活用するための健全さを持ち合わせている。ここに今日的な音楽教育の方向転換のチャンスがあるのであり、そのため、シュールヴェルクが大いに貢献するということに疑問の余地はない[21]。（筆者訳）

シュールヴェルクの音楽形成力は、「響き」に内在するエレメンタールなものによって命を与えられている。それゆえ、シュールヴェルクの音楽は、けして蔑んだ意味での「プリミティブ」なものでも、響きや感情表現に乏しいものでもなく、きわめて単純な、素朴な、構造の整った、有機的で理に適ったものであり、それゆえ、人間的に率直、純粋、善良なのだと言うことができる。

これについては、もっと述べなければならないが、メロディーと多声性における、いわゆる「過去の形式」への外見上の「回帰」も、この「音響倫理（クリング・エトス：音楽が我々の感情作用にもたらす倫理的な力）」に基づいている[22]。（筆者訳）

昔は、今よりももっと「物の内面を見つめ、聞き取る」ことによって、それを自然の内面性やものの見方に照らし、生活の中に生かすことができていた。ゲーテも『3つの畏敬』の中の、その第二「我々の足もと（unter uns）」において、大地に対する畏敬の念と教育にとっての重要性を説いている[23]。（筆者訳）

シュールヴェルクに見られる、「過去の遺産としてのことば」、「昔の楽器」、「古い音楽形式」という要素は、前述したゲーテの自然観を踏まえれば、第2の自然と捉えるべきものであり、自然から学ぶ存在である子ども（人間）にとって不可欠な要素であることが読み取れる。このように見れば、シュールヴェルクの音楽の方向性が、決してナンセンスな懐古趣味を目指すものでも、進歩からの逃避でもないことが理解できる。

ところで、最後に引用した「畏敬の念」については、特筆しなければならない点がある。これはゲーテの教育観から援用された概念である。

ゲーテの教育観は、教養小説『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』や『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』などに展開される自己形成や教育の理想として現されている。この教育観は、前述のようなゲーテの自然観と関連して、「生命の営みとしての形成現象」という陶冶の側面を開示したという、教育学的な意義をもっている[24]。

このゲーテの教育観の中でも、「畏敬の念」という概念は重要な位置を占めている。「畏敬の念」は『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』における、ヴィルヘルムが息子のフェーリックスの教育を託す学園である、「教育州」についての叙述に示されている。

この「教育州」では、「畏敬を陶冶理想として組織的に教え授ける」、という方針がとられている。畏敬は恐怖と異なり、生まれながらに備わっているものではなく、教化によって生じる。畏敬の最終目的は「自己自身に対する畏敬」であるが、ここに到達するために、「上なるものへの畏敬、下なるものへの畏敬、同等のものへの畏敬」の3つの畏敬の教化が必要になる。「教育州」は、この3つの畏敬を身につけるため、生徒に「挨拶の身振り」をさせるという教育法をとる。この第2番目の畏敬である「下なるものへの畏敬」が、ロイシュ論文で示された部分に相当する。

「下なるものへの畏敬」を育てる挨拶の身振りは、「腕を背にして微笑みつつ視線を地に落とす」というものである。これは大地の生み出すものに対して、崇敬を忘れぬ愛情を教えているという[25]。さらにボルノーは「幼子のか弱さ」に対する畏敬も含まれると解釈している[26]。

以上のようなゲーテの教育観における「下なるものへの畏敬」の念を踏まえると、ロイシュが、我々の存在を包括している自然（＝世界、神）に

対する畏敬の念をもち、自然から学ぶこととともに、かつてそうした自然に対する畏敬にあふれた生活ができていた過去の人々の遺産からも学ぶべきであるということが読み取れる。

さらに、ゲーテの畏敬の教えは、音楽によっても教育されるという。この教えが「歌によって活気づけられ、印象が深められる」。畏敬の教育の、身振りから歌（音楽）へという展開も、シュールヴェルクの特徴との関連が見られ興味深い[27]。

以上のことから、オルフ・シュールヴェルクでは、ゲーテの教育観における「大地に対する畏敬の念」に基づいて、自然そのもの、あるいは自然を崇敬していた過去の人々の遺産が、陶冶のための素材として重視されることが明らかになった。

2-3. ゲーテの思想を踏まえたシュールヴェルクの音楽的特徴の再考

本研究で検討したゲーテの自然観および教育観を踏まえてロイシュ論文を再考した時、我々は従来なされてきた解釈とは異なる、オルフ・シュールヴェルクの切迫した使命感を読み取ることができる。

> 教育、なかんずく過去数世紀の音楽教育が、人間のエネルギーの源を枯渇させ、健全な力を削ぎ、誤った経路へと導いてしまった、ということに疑念の余地はない。シュールヴェルクの「教育」は、まさにこの問題に真正面から取り組もうとしている。この時代、自由の名のもとに、「不自由を強要されている」大人たちと同様に、無抵抗な子どもたちは、脅威にさらされている。しかし子どもたちは、そうした状況にもかかわらず、健康な生活自体に魅力を強く感じているので、そこに陶冶の余地がある。神に象ってつくられた人間の本質を貫き、勇気をもって創造に挑戦する以外に、今日の教育者に突きつけられた、切実かつ重大な課題があるだろうか[28]！（筆者訳）

先にも述べたように、ゲーテの自然観を踏まえることによって、シュールヴェルクのもつ、「近代科学に毒された文化と教育への危機感」と、そこから人間の本質を取り戻すために不可欠な「創造という行為への切迫した欲求」の2点が深く関連していることが理解できる。

このような自然観にかなった人間形成を行うには、子どもたちに畏敬の念を身につけさせる教育が必要となる。自然やそこから派生する文化に対して畏敬の念をもち、自分たち自身にも畏敬をもてる人間に陶冶するためには、音楽教育において芸術性が損なわれるようなことがあってはならないのである。畏敬するにふさわしい芸術性を保つには、「確かなテクニック」も必要とされることが以下に述べられている。

> 教育が、どのように、若者の内面の「流儀と構え」を形成し、民族の過去と未来の文化価値、つまり真性の伝統に対する畏敬の念を抱かせるかは、今日でも教育の中心にある課題である。なぜならば、いわゆる生活様式や精神の基本姿勢は、そうした生命にあふれた伝統との結びつきからのみ、構築されるからである。
>
> ここでも、シュールヴェルクは、「子どもの内なる創造力」を、確かなテクニックへと導くことで役に立っている。子どもたちの明確な成果に至る能力を（取り込み能力や判断能力はもちろんだが）、けっして低く見積もってはいけない。青年にいたっては、より自立し、知的に成長し、生物学的な成熟を遂げている。彼らの精神的欲求もいっそう高いので、それにふさわしい課題が設定される必要があ

る。…教育も音楽教育も、青年のこの知的欲求や可能性に対する信念をしっかり受け止め、変容させる方向にもって行かなくてはならない。だから教育は、子どもたちをテクニックとの戦いに追い込むのではなく、求めるべき「適切な価値（entsprechender Werte）」に対峙させる中で、子どもたちの気分や感情を目覚めさせ、価値観を形成していかなければならない[29]。（筆者訳）

確かに、ロイシュも述べる通り、「テクニックとの戦い」に陥ってはいけないが、これは決してシュールヴェルクが「テクニック不要」という意味ではない。子どもの成長過程に応じて、知的・精神的欲求に適した教育によって、よりよい変容をもたらすためには、技術的な側面も追求さればならないのである。日本におけるオルフ音楽教育は、「技術的な困難を軽減する」という側面が強調されるあまり、シュールヴェルクが技術的に低レベルで、芸術性の乏しい音楽であるという誤解を与えかねない状況に陥っていることは遺憾である。

以上のことを理解したうえで、以下のロイシュの言説を見ると、シュールヴェルクの音楽が低レベルなものに甘んじていてはならないということを再認識できる。

シュールヴェルクの音楽形成力は、「響き」に内在するエレメンタールなものによって命を与えられている。それゆえ、シュールヴェルクの音楽は、けして馬鹿にした意味での「プリミティブ」なものでも、響きや感情表現に乏しいものでもなく、きわめて単純な、素朴な、構造の整った、有機的で理に適ったものであり、それゆえ、人間的に率直、純粋、善良なのだと言うことができる[30]。（筆者訳）

オルフ・シュールヴェルクの音楽は、単なる楽曲ではなく、神である自然の中に内在する、人間という存在の根底から湧き出してくる、創造行為そのものであるので、畏敬するにふさわしい芸術性を持ち合わせていなければならない。したがって、我々がシュールヴェルクを実践する際は、「テクニックの戦い」に陥るような、演奏技能向上の訓練のみに拘泥してはいけないが、「技術的な困難の軽減」を追求するあまり、芸術性が損なわれるようなことは許されないのである。子どもの発達段階に即応しつつも、その中で可能な限り、最も美しい音色・表現を求めることが、オルフの理念に適うことであると言える。

3. まとめと今後の課題

本研究では、ゲーテの自然観、教育観の視点から、「オルフ・シュールヴェルクの原理と目標」に関するロイシュ論文を再検討してきた。ここから、以下の結論を得るに至った。

①オルフの教育理念には、ゲーテの自然観の影響が見られた。それは「神即自然」という自然観に基づく思想である。神である自然は、形成意志をもって、世界を創造している。したがって、その自然の一部である人間にとっても、自発的な創造という行為が不可欠である。それゆえ、オルフの音楽教育においては、創造性の伸長に特別な重点が置かれているのである。

②人間は本来、神である自然の一部であるが、近代科学の発展によって、不自然な状態を強いられるようになった。この現状を打破するに、ゲーテは、「自然（大地）や第2の自然たる過去に対する畏敬の念をもつように、子どもたちを教育しなければならない」という見解を示した。これを踏

まえ、オルフ・シュールヴェルクでは、自然や過去の遺産に畏敬をもって、そこから学ぶことが求められるのである。

③形成意志をもつ自然の一部である人間は、自分たち自身についても畏敬の念を持つ必要があるので、音楽は畏敬を呼び覚ますにふさわしい芸術性を保持しなければならない。したがって、シュールヴェルクの芸術性を維持するために、発達段階に適した技術指導も必要であることが明らかになった。

ゲーテの自然観・教育観の視点からシュールヴェルクを見ることで、従来個別に理解されてきた「創造性の伸長」、「自発性」、「自然素材の使用」、「過去への回帰」、「子どもに内在する音楽の発展」というキーワードが関連づけられ、根拠をもって理解することができた。

そして「畏敬」という概念によって、シュールヴェルクにおける芸術性の保持が不可欠であることも明らかになった。

本研究の成果を踏まえると、例えば、冒頭で述べた、「工業廃材による手作り楽器活動はなぜいけないのか」という疑問に、根拠をもって答えることができるだろう。筆者も、当初は「金属製の鉄琴や、グラスハーモニカは推奨されて、なぜペットボトルはいけないのか」という疑問をもっていた。しかし、ゲーテの視点、とりわけ過去を第2の自然と捉える思想を理解したことで、この疑問が解決された。ガラスは近代科学の発展のはるか以前から用いられていたし、鉄琴もガムランなどの伝統文化を踏まえたものであるので、第2の自然の産物と考えることができるからである。したがって、われわれはオルフの理念に基づく手作り楽器活動を行う際は、「自然素材」もしくは第2の自然である「長い歴史を持つ素材」を用いることが適切であると明らかになった[31)]。

以上のように、オルフの音楽教育においてゲーテの思想を踏まえることは有効であることが分かったが、紙面の都合上、本研究では扱えなかった「遊戯論」などの検討が残されている。また、オルフ・シュールヴェルクは、「人類の歴史を子どもたち一人ひとりにたどらせる」という互発達性をもっているが、この「個体発生は系統発生を再現する」というヘッケルの発生理論も、ゲーテの自然観から発展されたものであることも看過できない[32)]。

オルフ音楽教育のさらなる発展のために不可欠な、オルフ理念に対する理解の深化を目指し、引き続きゲーテの視点からの検討を行うことを、今後の課題としたい。

註

1）オルフ・アプローチの中心概念、エレメンターレ・ムジークの特徴を中地は以下のようにまとめている。

- 表現形態：エレメンターレ・ムジークは音楽単独ではなく、「動き」や「言葉」と結びついた、未分化で包括的な誰もが参加できる表現形態をもつ。
- 構成要素：音楽構成要素では「音楽・言葉・舞踊」に共通するリズムが重視される。また単純な原始性をもつ形式（反復・模倣・問答・ロンド・カノン等）や旋律、音の重なり（オスティナート伴奏・ボルドゥーン・シュトゥーフェン等）を用いる。
- 表現媒体：自然の素材を活かして作られた、技術的抵抗の少ない、動きが表現に直結する身体楽器・打楽器・音板楽器・声・リコーダー・手作り楽器等を基本的に用いる。
- 活動方法：豊かな即興表現を目指して、楽譜に

縛られない生産的音楽活動を重視した、アンサンブルによる活動方法をとる。

- 音楽様式：各文化の言語から生まれた伝統的音楽様式を、音楽学習の出発点として重視する。（中地雅之 2000「オルフ・アプローチの受容と実践的展開における問題と可能性」東京：音楽之友社『音楽教育学研究 1』pp.307-321。）

2) 多胡綾花　2012「幼稚園における身体表現あそびの実践内容について」湘北短期大学『湘北紀要』33 号、p.21。
3) 藤井康之 1995『日本におけるオルフの音楽教育受容の歴史的変遷とその展望』平成 6 年度武蔵野音楽大学修士論文。
4) 酒井真理　1992「カール・オルフの子どものための音楽の再考察」『武蔵野音楽大学研究紀要』24 号、pp.75-89。
5) 星野圭朗　1979『オルフ・シュールヴェルク 理論とその実際』東京：全音楽譜出版社、まえがき。
6) Reusch, Fritz. 1963. *Gurundlagen und Ziele des Orff-Schulwerks*. S.47-55.（ in Keller, Wilhelm. *Einführung in "Musik für Kinder"* Mainz: Schott.）
7) 橋本清司 1971『子どものための音楽解説』東京：音楽之友社。
8) 小山郁之進　1964「オルフにおける Homo Ludens」『新潟大学教育学部紀要』第 6 巻第 1 号、pp.156-159。
9) 三輪宣彦　2001「オルフ音楽教育の再考―ミューズ的視点から」『県立長崎シーボルト大学国際情報学部紀要』第 2 号、pp.191-203。
10) 高橋義人 1988『形態と象徴 ゲーテと「緑の自然科学」』東京：岩波書店。
11) A. a.O., Anm. 3, S.50.
12) Ebd., S.51-52.
13) Ebd., S.53.
14) 高橋。前掲書、p.51。
15) 同上、p.80。
16) A. a.O., Anm.3, S.49.
17) Ebd., S.51.
18) Ebd., S.53.
19) 高橋。前掲書、p.94。
20) 同上。p.115。
21) A. a.O., Anm.3, S.49.
22) Ebd., S.51.
23) Ebd., S.52.
24) 土橋實 1996『ゲーテの教育学研究』京都：ミネルヴァ書房。
25) 同上、p.336。
26) Bollnow, Otto Friedrich. 1985. *DieEhrfurcht*. Vittorio Klostermann Frankfurt am Main.〔 岡本英明訳　2011　玉川大学出版部。〕
27) 同上、p.337。
28) A. a.O., Anm.3, S.53.
29) Ebd., S.54.
30) Ebd., S.51.
31) ペットボトルなどを利用した手作り楽器活動も、「身近な素材で楽器を作ることで、音の出る仕組みを理解する」という点では十分効果的な活動である。ここで自然素材の利用に限定したのは、あくまで、オルフの理念に基づく活動を志向した場合の条件であることを理解されたい。
32) 佐藤恩実（吉田めぐ実）2010「オルフ・アプローチにおける系統発達と個体発達の互発達性に関する研究」『平成 21 年度全日本音楽教育研究会会誌』pp.2-11。

A study on the influence of Goethe's thought in Orff's music educational idea; through reexamination "*Gurundlagen und Ziele des Orff-Schulwerks*" by Fritz Reusch

Megumi SATO

【abstract】

This study aimed at deeping an understanding of Orff's idea which was indispensable to development of the Orff's music education.

Therefore, Reusch's "*Gurundlagen und Ziele des Orff-Schulwerks*. "was reexamined from the viewpoint of the scientific and educational philosophy of Goethe.

As a result, such key words as "extension of creativity", "spontaneity", "use of natural material", "return to the past" "immanent development of the music in a child" which have been caught related to be each other were associated by being based on Goethe's thought, "*deus sive natura*", "Nature has a will to form", "the sense of reverence".

【key words】

Orff-Schulwerk, elementare Musik, the natural science criticism and educational philosophy of Goethe